

„Lejutni vágyom innen”

Dobozi Eszter: *Ahogy ő néz, ahogy ő lát* (válogatott és új versek), Magyar Napló Kiadó, 2015.

Ha Dobozi Esztert pár évvel korábban kérdeztük volna meg, még biztos, hogy nem tervezett volna válogatott verseit is tartalmazó kötetet. Bozók Ferencnek például így vallott: „Bevallom, nem szívesen foglalkozom a saját régi dolgaimmal, régi írásaim idővel elidegenednek tőlem. Sokkal jobban foglalkoztat az, amit még nem írtam meg, aminek még előtte vagyok.” Most viszont válogatott és új verseit egy impozáns, szép kötetben találjuk. A több mint 300 verset elolvasva – ahogyan az addigi kötetekből ciklusok lettek – új szerzői önértelmezését kapjuk az eddigi életműnek.

Az első kötetből (*Az Egy*, 1979–1984) válogatott művek „objektív” hangvételű, központosítás és rím nélküli avantgárd versek. De jelen van itt a weöresi játékoság is (*Embrió*). Jól megfér ez a szemlélet a tájlírában is tetten érhető, befelé forduló filozofikummal, például a Lao-cét idéző egyik bölcséleti versben (*Circulus*). Dobozi Eszter korai költészetének markáns vonása a maszk mögé rejtett lírai alanyiség. Az a sajátos (női) hang, amelyet gyakran hajdani női sorsokat megelevenítve szólaltat meg. A *Sorok Margit álarca mögül* című költeményben e szerepjátszás lényegét a következőképpen fogalmazza meg: „Margitságot veszek / más ahogy farsangi maszkot...”

Az Egy verseire jellemző kötetlenebb sorok inkább képek, lírai impressziók. Egy-egy később is jellemző motívum (erek, levélerezet) már itt felbukkan. Neves külföldi alkotókra, gondolkodókra is többször hivatkozik a fiatal költő. Nemcsak Adornónak a költészet haláláról szóló második világháború utáni jóslatával száll szembe (*Szimultán üzenetek*), hanem finn művészeket is megidéző: a Nobel-díjas írót, Sillanpää-t és a festő Pekka Halonent.

A Látó című kötetből válogatott anyag az 1984–1990 közötti évekből való. A címadó versciklus, *A Látó* verseiben (I–VI.) a természet új látásmódja mutatkozik meg. Különleges figyelmet érdemel az I. vers tájleíró metaforáinak újszerű inverziója. Ahogyan az égi tájképet a költő a földi mezők képeivel láttatja: „az egek nagy malmái / felhőboglyák, tintakék rétekben lebegők...” Ez az eljárás jelenik

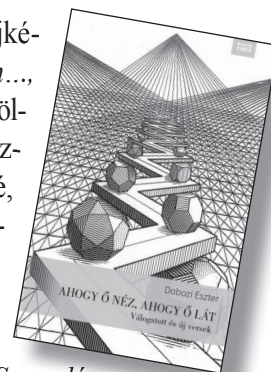
meg Pekka Halonen finn festő tájképeit imitáló verseiben is (*Karjalan..., Pekka Halonen háza ablakából*). Költészetének rejtett női alakja e részben is feltűnik: ezúttal Szemelé, Démétér, Artemisz istennők képében, bár a mitológia „átírása” már terhes számára: „lehámlanak a csontjaimról az istenek maszkjai” (*Se Démétér se Artemisz, Szemelé tudta*).

A formát illetően fontos kiemelni, hogy Dobozi a kötött ritmikájú versek felé megtett útját a petrarcai szonettel kezdte meg (*Földigiliszta*).

A *Fehér* című kötet 1990–1997 közötti versanyaga a zeneiség konkrét megjelenését hozta a költő számára. Itt nem csupán egy életrajzi tényre utalnék (a költő a kecskeméti ének-zenei középiskola igazgatója több mint két évtizede), hanem arra, hogy a középkori egyházi himnuszok formakultúrája ekkor válik mintaadóvá Dobozi Eszter számára. A *Mária legendáriuma* című ciklusában az *Áldozat* című vers a *Stabat Mater* formáját követi. Ugyanakkor Caravaggio *Hitetlen Tamás* című festményéről 5/6 ütemű, párrimes sorokban írt költeményt (*Michelangelo da Caravaggio képe alá*). A festőhöz hasonlóan Dobozi kétegye is élő, ahogyan ezt Újfalusi Éva megfogalmazta: e képen „a szent profánná sötétül”.

A politikum világa is ekkor jelenik meg Dobozi Eszter költészetében, nem függetlenül a rendszerváltás sorsfordító időszakától. Az ilyen témájú verseket főleg időmértékes disztichonokban írta meg. Az 1990-es év eseményei, illetve a taxisblokádtörténetei kapcsán Babits Mihály *Május huszonhárom Rákospalotán* című versének problémaköréhez kapcsolja a saját mondanivalóját (*Október végi sorok*, 1990). Az 1991 című disztichon pedig a szovjet csapatok kivonulását rögzíti.

Az egzisztenciális tematika a kilencvenes években írott versekben is meghatározó. A *Fehér* című címadó ciklus azt igyekszik megragadni, hogy a téli táj, a havazás impressziója hogyan válik „belső havazássá”, fehérséggé: „kinn is benn is minden fehér”. A rejtőzködő női én ezúttal a XIX. századi német költőnő, Anette von Droste-Hülshoff alakjában jelenik meg. Kidolgozott formaművészetet mutat az *Egy parány énekel* című szonettkoszorú. Ahogy Vasy Géza írta a költőnőről szóló kritikájában: „a versek szerkezete, nyelve, ritmusa a szálkásságtól eljut a csi-szaltságig”.



Valóban, a *Kettőztető* című kötet 1996–2001 közötti verstermésében megjelennek a klasszicizáló, kidolgozott, időmértékes strófák. Márai Sándor személyiségét az úgynevezett első aszklépiadészi versben (*San Diegóban Márai*), Marcus Aurelius alakját pedig a horatiusi leleményű harmadik aszklépiadészi párvers mellett (*Töredékek Marcus Aurelius feljegyzéseiből*) a ritkább, hippónaxi sorokkal – jambikus, csonka trimeterrel együtt – idézi fel (*Marcus Aurelius elveszejtett jegyzeteiből*). A *Kiskunságban* című versben a Petőfi-téma alkaioszi strófában zengő, horatiusi költeménnyé alakult. A könyvben, sajnos, az időmértékes versek helyes írásképi megjelenítése hiányzik (a sorbekezdések jelöletlenek).

A kettősség lételeméleti témáját Dobozi több versében is körüljárta. A *Variációk a kettőre* az Egy-ség törekenységét Balassi Bálint egyik Celia-versének vendégsorával érzékelteti (most feje: „félbe metszve áll”). E költeményben a dolgok megkettőződése, tükröződése és szimmetriája központi témává válik (*Kettő, Tükröződések*). Az *Ezer világ* – József Attilától kölcsönzött refrénsorával – a keleti lélekvandorlás „mintha láttam volna már” érzéséről vall: „ezer világ van / ezer más élet... innen tudom, hogy / nem egyszer éltem...” A *Rekonstrukcióban* ugyanez a Lélek-émléknyom tér vissza. A „hány elhullott ezer évem” kitétel Janus Pannonius neoplatonikus fogantatású Lélek-felfogását idézi fel. A *Lételem* című szonettben már a fák is „suhognak a bűnről”, beszélnek, mint Dante *Eleven ligetében* (*Pokol*, 13. ének), ahol a fába visszatért lelkek – akár egymás ellen is – a fényért küzdenek.

A női princípium ismét rejtve bukkan elő (*Eurüdiké léptei*). Dobozi költészete sem a női mivoltával tűnik fel, egyetemesebb hangon szól, éppúgy, mint Nemes Nagy Ágnes, Szécsi Margit vagy Rakovszky Zsuzsa lírája. A könyvben egyetlen „szerelmes” vers szerepel, a *Beatrice Dantéhoz*, amely gyönyörű tercincikben írja le a paradicsomi Égi Rózsán unottan szemlélődő hölgy „tétlen tünődésének” unalmát, a „lejutni-vágyást” Dante korának földi világába.

A *Kettőztető* szerzője a politikum témáját sem mellőzi, ám – ahogy korábban a *Fehér* közéleti témájú verseinél láthattuk – továbbra sem aktív szereplőként, hanem szemtanúként viszonyul ehhez a sajátos léterülethez (*Feljegyzések 1989-ből*).

A *Másolhatatlan* (2002–2005), az ezredforduló utáni versek mottóiból, utalásaiból egyértelműen kiolvasható a Dobozi személyesen nem ismerő olvasó számára is, hogy a költő nemcsak műveli, hanem tanítja is az irodalmat. (Kivételek talán a Kamakura-kori Sikisi japán hercegnő tanka-parafrazisai, amelyek eredetije még a kiegészítő tananyagban sem szerepel.) Formakultúrája továbbgazdagodik: e ciklus több darabja disztichonban íródott, emellett alkalmazza a Balassi-strófát (*Száz év a tanyaházban*) is. A *Lappangani* című költemény például Csanádi Imre egyéni leleményű – 6//7, 6//7, 6//6//7 – pseudo-Balassi-strófáját követi, de nyelvezetében is jól megjeleníti a „rég elhullott szavakba” való megbújást. Az örök liftező ciklusban megjelenik a gyerekkor tája, a tanyavilág mára pusztuló képe is, „szétomló vályogok, s a szekér roncsai”, a hatalom által elkövetett kínzások, kilakoltatások emlékképei.

A *Házi áldás* remek optikai kísérlet a költészetben. Nemcsak az imát imitáló vers közepén van egy horizontális, tükröző sor, megfordítva a vers „irányát”; a versvariánsok közt emellett megtalálható egy újabb, vertikális tengely is, amely a versoszlopokat tükrözi. Ez a módszer Dobozi költészetében szinkronban van Utisz-Orosz István grafikusművész többszörösen tükrözött, szimmetriát kereső kompozícióival is. Egyet a kötet borítóján is megtalálunk. E grafikát nézve, ha a szemnek hiszünk, lefelé; ha az értelmünknek, akkor felfelé vezet az Út. A verseskönyv címadó verse Michelangelónak a Sixtus kápolnában lévő híres freskóját (*Ádám teremtése*) idézi, az Úr „teremtő ujjának mutatását”, távlatait, ahová e technikákkal már Utisz-Orosz sem láthat el (*Ahogy ő néz, ahogy ő lát*). A *Kötés* (2006–2013) verseiben főleg az olasz stanzát formálja sajátjává, sőt, kisebb ciklusokba is rendezi (*Paradox, Fél*).

Az *Új versekben* (2014–2015) kifejezetten klasszicizáló hangon szólal meg. A kései Janus Pannoniushoz hasonlóan a sisak és a kard éppolyan nélkülözhetetlen számára, akárcsak a toll (*Mátyás kútja*). Akrosztichonban tisztelg Márai és József Attila előtt; férjével, Alföldy Jenő irodalomtörténésszel közösen megélt emlékeit fájlokként őrzi (*Rendszereidben*).

Dobozi Eszter költői kibontakozása kiváló példa arra a poétikai és eszmei törekvésre, amely az avantgárdból egyfajta „új klasszicizmus” felé vezet.

Diószegi Szabó Pál